INCESTO: UM TEMA VELADO RETRATADO EM *ÁLBUM DE FAMÍLIA*, DE NELSON RODRIGUES

Por: Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça [1]

RESUMO: Este artigo tem como objetivo focar nas relações incestuosas retratadas na peça *Álbum de família*, de Nelson Rodrigues, levantando uma discussão acerca dos elementos da mitologia e da tragédia grega, mais especificamente *Édipo Rei*, de Sófocles, no qual a intertextualidade é presente em diversas partes da obra rodrigueana. Será discutida a ousadia de Nelson Rodrigues em abordar temas tão polêmicos em meados do século XX, com uma linguagem rebuscada, inclusive com certo teor clássico. Serão citadas também algumas outras obras rodrigueanas, tanto na prosa, quanto na dramaturgia destacando de forma breve algumas adaptações para o cinema.

PALAVRAS-CHAVE: Nelson Rodrigues – Incesto – Álbum de família – Teatro – Literatura.

ABSTRACT: This article has the objective to focus the incestuous relations portrayed in the theater play *Álbum de família*, by Nelson Rodrigues, approaching the discussion about the elements of the mythology and the Greek tragedy, more specifically *Édipo Rei*, by Sófocles, whose intertextuality is present in different parts of the Nelson Rodrigues's texts. The boldness of Nelson Rodrigues to approach so controversial themes on mid 20 century, with a sophisticated language, including with classic content, will be discussed. Other Nelson Rodrigues' works, either in prose or in dramaturgy, will also be cited, briefly highlighting some adaptations for the cinema.

KEY-WORDS: Nelson Rodrigues – Incest – Family Album – Theater – Literature.

Na metade da década de 40, com o fim da Segunda Guerra Mundial e o final da ditadura de Getúlio Vargas, o Brasil entra em um processo de redemocratização e o mundo sofre drásticas transformações. A sociedade, de uma forma geral, começa a adquirir novos conceitos e valores. Dentro dessa conjuntura, consequentemente, a literatura brasileira também passa por alterações que busca uma temática mais intimista, de sondagem psicológica, em nomes como João Guimarães Rosa e Clarice Lispector, que promovem uma abordagem acerca da problemática presente no indivíduo em relação a sua existência e ao contexto social em que viveram.

[1] Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 03, Patronímica de António Correia de Oliveira. E-mail: jemagalhaes@yahoo.com.br

Neste contexto, cujo principal eixo é a busca de uma literatura existencialista, destaca-se a prosa com uma sondagem psicológica, introspectiva, visando a questão do ser, o estar no mundo. Neste período, Nelson Rodrigues emerge na dramaturgia, sendo *A mulher sem pecado* a sua primeira peça a ser encenada no dia 9 de dezembro de 1942, no Teatro Carlos Gomes. De certa forma, o autor também aborda o psicológico de suas personagens; entretanto, diferente de seus contemporâneos, sob um foco mais doentio, o que lhe gerou muitas críticas – inclusive de intelectuais, como Manuel Bandeira – que recomendou-lhe que escrevesse "sobre pessoas normais", deixando evidente seu estranhamento acerca de sua dramaturgia, mais especificamente em *Álbum de família*.

Segundo Sábato Magaldi:

> Em seu depoimento publicado no primeiro número da revista *Dionysos*, do Serviço Nacional de Teatro, em outubro de 1949, Nelson Rodrigues rotulou como "desagradáveis" as peças de sua nova fase, porque, "segundo já disse, são obras pestilentas, fétidas, capazes por si sós de produzir tifo na plateia. Em verdade, abolindo a censura e a autocensura, suas personagens se entregam à mais desvairada liberação dos instintos, sem o menor tributo às conveniências. Tudo se concentra na família de Jonas, símbolo do núcleo primitivo de existência, princípio e fim de todas as paixões e ódios (MAGALDI, 2010, p. 25.)

De fato, sua dramaturgia, especialmente *Álbum de família*, que ao lado de *Anjo negro*, *Doroteia* e *Senhora dos afogados* formam o que Sábato Magaldi classificou didaticamente como "Peças míticas", causa um estranhamento ao leitor/espectador ainda não adaptado a assuntos até então velados, abordados às claras. Em sua trajetória como cronista, romancista, novelista e dramaturgo, Nelson Rodrigues retratou temáticas nunca antes abordadas tão explicitamente na literatura brasileira como a homossexualidade ou a pedofilia e o incesto de um modo claro, sem rodeios, porém com uma linguagem que podemos considerar rebuscada.

É válido ressaltar que apesar de sua obra tocar em temas polêmicos e até considerados pornográficos e imorais, com destaque às taras e sexualidades, além de utilizar a norma culta da língua, Nelson também se apropria de elementos da mitologia e da tragédia grega.

Em *Édipo Rei*, de Sófocles, quando o protagonista descobre que assassinou o pai e se casou com Jocasta, sua mãe, como previa o oráculo, fura os olhos; desse modo, no romance *Asfalto selvagem - Engraçadinha, seus pecados e seus amores* (1959), quando Sílvio descobre que teve uma conjunção carnal com sua irmã, mutila-se cortando o próprio órgão genital. No mito de Fedra, filha de Minos, desposa com Teseu e, ao

conhecer Hipólito, filho de seu marido, apaixona-se perdidamente por seu enteado que "a repeliu e o amor se transformou em ódio" (BULFINCH, 2000, p. 189); assim, na peça *Toda nudez será castigada*, encenada pela primeira vez em 1965, a ex-prostituta Geni, ao se casar com Herculano, apaixona-se perdidamente por seu enteado, tendo como consequência um final trágico.

A tragédia clássica geralmente se passa em um período de vinte e quatro horas e os fatos pretéritos, que desencadeiam no trágico, são comentados pelas personagens. É interessante destacar o romance *O casamento* (1966), que se passa em um dia às vésperas das bodas de Glorinha, filha do empresário Sabino, quando Dr. Camarinha, o médico da família, revela-lhe que viu seu genro se beijando com José Honório, assistente de sua clínica. Entre as ações em *flash-back* e o dilema de Sabino em contar ou não a suposta homossexualidade do genro, várias facetas vão se revelando, inclusive o desejo que nutre pela filha. É conveniente sugerir que não é por acaso que a filha de Sabino tem o mesmo nome da filha de Jonas, de *Álbum de família*: Glória.

Nas tragédias shakespereanas, percebemos elementos da tragédia grega, como é o caso de *Macbeth*, cujas bruxas exercem a função de um oráculo. Na dramaturgia rodrigueana também são perceptíveis estes elementos: em *Os sete gatinhos*(1958), o contínuo Noronha vai a uma sessão espírita, na qual o espírito do Dr. Barbosa Coutinho, que teria sido médico de D. Pedro II, revela-lhe o motivo das agruras de sua família:

> SEU NORONHA (*triunfante*) – O dr. Barbosa Coutinho! (*toma respiração*) O dr. Barbosa Coutinho, que morreu em 1872, é um espírito de luz! Foi médico de D. Pedro II e o melhor vocês não sabem: os versos de D. Pedro II não são de D. Pedro II. Quem escreveu a maioria foi o dr. Barbosa Coutinho. D. Pedro II apenas assinava. (*triunfante*) Perceberam?
> (*Arlete faz um gesto a significar que o pai está maluco*.)
> SEU NORONHA – Vão ouvindo! (*muda de tom*) Eu sempre senti que havia alguém atrás da minha família, dia e noite. Alguém perdendo as nossas virgens! E como eu ia dizendo, ontem, o dr. Barbosa Coutinho me confirmou que existe, sim, esse alguém. Alguém que muda de cara e de nome. Pode ser um rapaz bonito ou, então, um velho como o "seu" Saul.
> ARLETE – Ora, papai, o senhor acredita nesses troços!
> SEU NORONHA – Quero te dizer uma coisa, Arlete: você é assim malcriada comigo, sabe por quê? Porque é um médium que ainda não se desenvolveu. (*taxativo*) Você se desenvolva, Arlete, ou seu fim será triste... E chega, ouviu? Chega! (*novo tom*) E então, o dr. Barbosa Coutinho mandou que eu olhasse no espelho antigo. (*arquejante*) Pois bem. Olhei no grande espelho e vi dois olhos, vejam bem, dois olhos, um que pisca normalmente e outro maior e parado. (*com súbita violência*) O pior que só o olho maior que chora e o outro, não (RODRIGUES, 1993, p. 843).

De acordo com a fala de Noronha, o homem que chora de um olho só é o algoz de sua família, aquele que, de alguma forma não permite a ascensão dela e nem que suas

filhas se casem; essas são perdidas e o contínuo da Câmara dos Deputados deposita a esperança de um casamento na igreja em Silene, sua filha caçula, que também se mostra como as outras.

Assim com *Os sete gatinhos*, *Álbum de família* é uma tragédia moderna, cujos elementos presentes nas tragédias gregas são adaptados para a época contemporânea, como tendo a voz da mulher grávida como oráculo, pois no século XX ninguém mais acredita em deuses, ou mesmo em oráculo, pelo menos naquele modelo antigo.

Cabe destacar o que traz Aristóteles:

> Então, por isso é evidente que o poeta deve ser mais criador de enredos que de metros, visto que é poeta pela imitação, e imita as ações. E ainda que lhe aconteça de compor sobre os acontecimentos, em nada é menos poeta; pois o fato de serem acontecimentos não impedem que haja verossimilhança e sejam coisas possíveis, e conforme isso o poeta seja o criador dos acontecimentos (ARISTÓTELES, 2015, p. 32).

O trágico é universal e, sendo assim, a tragédia grega a tem como expoente principal, com temáticas que serão atuais em quaisquer épocas e em quaisquer lugares do mundo; por isso, pode ser contextualizada em nossa sociedade, com adaptações para um determinado período, e, por mais sórdido ou escabroso que seja, será sempre verossímil e impactante.

Dentro dessas características, de certa forma rebuscada, Nelson Rodrigues desmascarou todas as questões até então veladas na sociedade, com todos os seus falsos valores e hipocrisia, expondo o que os indivíduos representavam perante ao grupo em que viviam paralelamente ao que eles realmente eram.

A peça *Álbum de família* foi interditada pela Censura Federal no dia 17 de março de 1946, liberada em 1965 e levada aos palcos pela primeira vez no dia 28 de julho de 1967, no Teatro Jovem, no Rio de Janeiro. Sábato Magaldi promove severas críticas às primeiras encenações de *Álbum de família* após a liberação para ser encenada. A primeira, de Kleber Santos, o próprio Nelson Rodrigues demonstrou preferência pela montagem de Martim Gonçalves, em Caracas, capital da Venezuela. Assim, o diretor inovou, mesclando cinema e teatro, mas com alguns problemas de figurino; para Sábato, o espetáculo de Antunes Filho conseguiu reunir plenamente toda "a beleza, o equilíbrio o vigor poético de *Álbum de família*" (MAGALDI, 1987, p. 99).

O incesto, a principal temática do drama rodrigueano, chamou atenção da Censura moralizante para a qual gerou bastante polêmica. É conveniente destacar que, apesar das relações incestuosas serem presentes em outras obras de Nelson Rodrigues, é

em *Álbum de família* que aparecem mais acentuadas, o que provavelmente chamou atenção da Censura.

Segundo Ruy Castro:

> O texto de 'Álbum de família' foi submetido à Censura Federal em fevereiro de 1946. Bastou uma leitura em diagonal para que os censores ficassem de cabelo em pé. Eles nunca tinham visto nada tão 'indecente' ou 'doentio' — e olhe que alguns desses censores, já macróbios, tinham décadas de convívio diário com toda espécie de perversão ou atrocidade. A representação da peça foi proibida em todo o país no dia 17, sob a alegação de que 'preconizava o incesto' e 'incitava o crime' (CASTRO, 1992, p. 196).

A temática do citado drama de Nelson Rodrigues ainda nos é impactante nos dias de hoje, quiçá em meados da década de 40, quando tudo era mais escondido, mais velado, em uma coletividade na qual predominava o pseudomoralismo e a hipocrisia, embora a sociedade não fosse melhor em decorrência disso. A peça apresenta ao público/leitor uma temática sexual e, por expor uma sexualidade reprimida na família devido às convenções sociais, foi interditada pela Censura. Ainda hoje causa estranhamento devido à forma como desvenda os segredos íntimos das personagens.

Segundo Pedro Dantas:

> Não foi por isso, é certo, que se proibiu a representação de uma peça como *Álbum de Família*, que é um dos mais legítimos valores de exportação produzidos por nossa literatura. Fora da polícia, e até mesmo entre intelectuais, encontra-se quem não consiga distinguir duas ordens como as que conduzem à reprovação moral e ao *Index*, com a que leva simplesmente ao xadrez ou à fogueira, nos regimes de Inquisição, de que nos guarde a misericórdia do Senhor.
>
> Entretanto, se examinarmos o caso concreto, verificaremos que os termos moralizantes são mais que infundados, são pueris. O que houve foi o medo e o horror a uma palavra: incesto. E o avestruz em pânico enfiou os olhos na areia. Se consentisse em desenterrá-los, veria, por certo, a *Eréstia*e *Édipo* no nascedouro do teatro ocidental, aclamadas como duas obras primas há mais de 2000 anos, tragédias, cuja representação seria, talvez – e deveria ser – subvencionada pelo governo, e não se constituem de outra matéria-prima que não a mesma trama dos sentimentos que agitam a tragédia moderna do sr. Nelson Rodrigues (DANTAS, 1993, p. 143).

Nas tragédias clássicas, certas temáticas abordadas na dramaturgia rodrigueana já eram abordadas, o que não impactava tanto o público. Como dito, em *Édipo Rei*, temos o parricídio e o incesto. Em *Agamêmnon*, primeira parte da triologia *Oréstia*, de Ésquilo, Clitemnestra, com a ajuda de seu amante Egisto, assassina seu marido Agamêmnon para vingar a morte de Ifigênia, sua filha predileta, entregue pelo pai em sacrifício aos deuses; na segunda parte, *Coéforas*, Orestes, filho de Agamêmnon e

Clitemestra, com o apoio de sua irmã Electra, assassinam sua mãe em vingança à morte do pai.

Além do incesto, o parricídio também está presente na obra de Nelson Rodrigues; em *Álbum de família*, não se concretiza, mas Edmundo quer matar o pai; em *Os sete gatinhos*, as filhas assassinam Noronha ao descobrirem que este é o homem que chora de um olho só, sendo o motivo da desgraça da família.

Na época em que *Álbum de família* foi escrita e na época na qual se desencadeia a ação, tais perversões sexuais eram veladas, por isso chocou a censura moralizante e governamental brasileira, embora tais temas como o incesto já haviam sido abordados na tragédia grega e, mais recentemente, no século XIX em obras de Eça de Queirós, como os exemplos de *Os Maias* e *A tragédia da Rua das Flores*.

É válido ressaltar que, embora escrita em 1945 e passado quase cinquenta anos, a peça é situada no começo do século XX quando os tabus e o comportamento das ditas "moças de família" eram sempre mantidas como prisioneiras do pudor, dos bons costumes e dos comentários e olhares alheios.

Logo na primeira cena, o autor surpreende o público com a narrativa irônica do *Speaker*, como se estivesse em uma novela de rádio. Em sua fala irônica "Crescei e multiplicai-vos!" (RODRIGUES, 1993, p. 522), leva à conotação erótica do casamento, o que era, até então, muito implícito.

Observemos esta primeira fala do drama rodrigueano:

> SPEAKER (*já na ausência do fotógrafo, enquanto Jonas e Senhorinha estão imóveis*) – Primeira página do álbum. Mil e novecentos. Primeiro de janeiro: os primos Jonas e Senhorinha, no dia seguinte ao casamento. Ele, 25 anos. Ela, quinze risonhas primaveras. Vejam a nitidez da jovem nubente. Natural – trata-se da noiva que apenas começou a ser esposa. E isso sempre deixa a mulher meio assim. Naquele tempo, moça que cruzava as pernas era tida como assanhada, quiçá, sem-vergonha, com perdão da palavra.
> (*Desfaz-se a posa. Jonas quer abraçar Senhorinha que, confirmando o Speaker, revela um pudor histérico.*)
> SPEAKER (*extasiado*) – Tão bonito pudor em mulher! (id., p. 521)

Esse pudor descrito pela rubrica e confirmado pelo Speaker dá a deixa nas entrelinhas o asco e o desprezo que Senhorinha sente pelo marido desde o início do casamento e que, no desencadeamento do drama, será exposto ao público. O fato dos primos se casarem e de Senhorinha ser dez anos mais jovem do que o marido oferece ao

leitor/espectador indícios da predileção de Jonas por jovens meninas e a sua tendência para relações incestuosas.

A pose que fazem para o fotógrafo – e que aparecerá em outros momentos da peça – indica-nos aquilo que a família quer mostrar para a sociedade; afinal, nos retratos em álbuns e análogo ao que hoje em dia se posta em redes sociais, geralmente nos dá a impressão de harmonia e felicidade, porém, nem sempre é o que aparenta. Assim, à medida que aparecem as fotos da família, como o marido, esposa e os filhos Edmundo, Guilherme, Nonô e Glória e logo depois, temos a cena de Jonas, o patriarca da família, negociando com o avô de uma menina virgem; a foto de Glória na primeira comunhão, como se fosse a criatura mais pura e devota que existe e a pose das irmãs Senhorinha e Rute, como se adorassem, mas que na verdade se odeiam, demonstram aos poucos e faz com que caia a máscara daquela família aparentemente cristã e exemplar.

A figura do *Speaker* exerce, em *Álbum de família*, a função do coro das tragédias gregas, que é uma personagem coletiva que representa os comentários públicos, o que a personagem ou a sua ação simboliza de uma forma global; ou seja, a opinião de toda a coletividade. Segundo Aristóteles, "o coro deve ser considerado como um dos atores, deve constituir parte do todo e ser associado à ação e referem-se tanto à tragédia, onde se encontram, como a qualquer outra" (ARISTÓTELES 2004, p. 68). Na verdade, o *Speaker* descreve o que a sociedade pensa a respeito daquela família e no decorrer da trama, com a ação e a fala das personagens, o leitor/espectador vai descobrindo o que realmente aquelas pessoas são.

Segundo Seleste Michels da Rosa:

> O coro, mesmo que às avessas, fica evidente logo nas primeiras cenas e através deste temos configurado o conflito trágico, que põe em colisão dois conjuntos de valores divergentes e igualmente justificados. Um é representado pela moral vigente explicitada pelo speaker, neste sentido ele faz o papel comum ao coro, mostrando o que o senso comum admite no tempo em que se passa a ação, e outro é do destino desejoso que se impõe sobre a família (ROSA, 2009, p. 10).

É conveniente sugerir que o narrador/personagem representa um anticoro, hipótese que se reforça quando esse aparece descrevendo as fotos daqueles familiares, aparentemente felizes. A cada mudança na indicação de uma cena, aparece o *Speaker* a narrar o que está em cada página deste "álbum de família", deixando claro que nem sempre o que se vê em um retrato é retrato da realidade.

Em *Álbum de família*, cada personagem representa um estereótipo forjado pela sociedade aristocrática e religiosa; entretanto exibem suas perversões ao espectador, de forma a expor suas fantasias e taras sexuais, sob uma abordagem sórdida, beirando a loucura.

> JONAS (*parece cair em transe; não se dirige a ninguém; volta tia Rute, sem que ele perceba*) – Gosto de menina sem-vergonha. Mulher, não; menina. De quatorze, quinze anos. Desbocada. (*com angústia*) Aliás, não sei por que mulher não pode dizer nome feio como nós, por que, ora essa? (*com absoluta dignidade, quase com sofrimento*) Numa conversa, durante a refeição; a Ceia do Senhor, pendurada na parede, e a dona da casa dizendo palavrões!

Na fala Jonas está representada toda a dilaceração daquele modelo de sociedade, as personagens entram num processo de autodestruição e desmoronamento da família burguesa, os desejos ocultos tornam-se explícitos, as atitudes hipócritas passam a ser desvendadas com agressividade mútua e desespero.

O drama de Nelson Rodrigues explicita toda sua ousadia com o beijo na boca entre as duas meninas, na escola de madres, anunciando uma secreta relação lésbica entre elas, mais intensa por parte de Teresa e mais pueril em relação à Glória; certamente que ainda deixaria muitos ruborizados e desconfortáveis nas plateias dos teatros, em uma sociedade que até hoje mantém princípios moralizantes, embora tenha evoluído bastante.

Rute, a irmã solteirona e amarga, que escolhe adolescentes pobres para servirem de amantes para seu cunhado, nutre uma satisfação perversa ao ver sua irmã, D. Senhorinha, humilhada pelo marido. Rute venera Jonas por ter sido o único homem que a possuiu, mesmo que apenas uma vez e quando estava bêbado.

Segundo Sábato Magaldi:

> Senhorinha e Tia Rute, de *Álbum de família*, estão presas a Jonas. Nesse caso, não houve disputa anterior do mesmo homem. Existia apenas o ciúme de Rute pela irmã em virtude de seu êxito masculino e mesmo familiar. Numa noite, porém, Jonas, bêbado, possuiu a cunhada e ela, movida pela gratidão pelo único indivíduo que a viu como mulher, passa a arranjar meninas para o apetite dele. Lembre-se que, na continuidade desse gesto, Rute deságua o ressentimento que tem de Senhorinha (MAGALDI, 1987, p. 24).

Além da gratidão pelo cunhado tê-la possuído, de invejar a irmã que, ao contrário dela, sempre chamou atenção dos homens e por sempre ter sido a preferida da família, Tia Rute sente-se rejeitada pelos homens e pelos familiares. O ódio que sente pela irmã

fica ainda mais evidente quando, com o retorno de Edmundo e Guilherme, em uma crise de histeria, começa a revelar os mais obscuros segredos da família.

Em uma leitura mais desatenta e primária, pode-se considerar Tia Rute como a maior antagonista do drama; contudo, ela não passa de uma vítima dessa sociedade patriarcal, cujos únicos destinos das mulheres eram casar ou então cuidar da casa da irmã ou do irmão e auxiliar na criação dos sobrinhos, origem do famoso termo "ficar para titia". As mulheres, dentro desse contexto social, não tinham liberdade para viver uma vida independente, apenas ser a "tia". À Tia Rute só resta viver como agregada naquela família doentia e ajudar seu cunhado em sua louca perversão.

Jonas sempre está a buscar novas amantes, com a ajuda da cunhada, expondo a sua preferência por meninas virgens, reflete seu desejo oculto por sua filha Glória. Antes de Glória entrar em cena, a didascália explica o quadro de Jesus e os sentimentos da filha, como podemos observar:

> (*Desfaz-se a pose das duas; apaga-se o palco. Ilumina-se uma nova cena: interior da igrejinha local. Altar todo enfeitado. Retrato imenso do Nosso Senhor, inteiramente desproporcionado – que vai do teto ao chão. NOTA IMPORTANTE: em vez do rosto do Senhor, o que se vê é o rosto cruel e bestial de Jonas. É evidente que o quadro, assim grande, corresponde às condições psicológicas de Glória, que vem entrando com Guilherme. Primeira falsa providência de Glória: olhar para a falsa fisionomia de Jesus. Caiu uma tempestade. Glória está ensopada e Guilherme também*) (RODRIGUES, 1993, p. 545).

Nessa cena, fica subentendido que tanto o patriarcalismo quanto a reverência cristã apenas ocultam o lado podre da sociedade que se volta para o sagrado na tentativa de fugir dos próprios pecados. O autor indica o retrato de Jesus com a fisionomia de Jonas, na imagem que a filha tanto adora em um misto de sagrado e profano. É conveniente destacar que Glória revela que quando beijava Teresa, no colégio de madres, pensava no pai, que por sua vez dá a deixa de seu desejo por Glória, conforme podemos verificar nesta fala de Jonas a Tia Rute:

> TIA RUTE – Ao menos, fale! Fale!
> JONAS –Não desejo você! (*muda de tom*) Nunca suportei as mulheres que não desejo... POR ISSO DETESTEI SEMPRE MINHA MÃE E MINHAS IRMÃS... (*com sofrimento e a maior dignidade possível*) Não sei, não compreendo que um homem possa tolerar a própria mãe, a não ser que...
> (*Virando-se, rápido para tia Rute, sem dissimular seu rancor*)
> JONAS – Se você não fosse como é! Assim tão desagradável – com espinhas na testa! Pior do que feia – UMA MULHER QUE NÃO SE DESEJA EM HIPÓTESE NENHUMA!
> (*Tia Rute abraça-se ignobilmente às pernas de Jonas*)

> TIA RUTE – E eu tenho culpa – tenho?
> JONAS (*cruel*) – A própria muda, com todo o estrabismo, eu quis.
> TIA RUTE – Você uma vez também me quis!
> JONAS (*implacável*) – Eu estava bêbado, completamente bêbado!
> (idem, p. 542).

Nesse diálogo em que Jonas destila todo desprezo que sente pela cunhada, pode-se sugerir que dá indício de seu desejo pela filha, pois entre as três mulheres que convive no dia a dia, exceto aquelas que possui e depois descarta, Glória é a única mulher da família que o patriarca trata com carinho e respeito, afinal, se não a detesta, a deseja. Jonas não completa a frase "não compreendo que um homem possa tolerar uma mulher, a não ser que...", ou seja, fica claro que ele quer dizer "a não ser que a deseje"; enfatizando as relações incestuosas daqueles familiares. Jonas deseja Glória, é do conhecimento de toda a família, assim como o desejo dos filhos pela mãe.

O incesto está presente em todo o drama e em todas as personagens, pois os filhos parecem insinuar sutilmente os abusos do pai. Assim, observamos que o filho Edmundo nutre uma paixão pela mãe, dado que não consegue tocar em sua esposa porque pensa em Senhorinha; Glória, a filha, venera o pai e quando ela é expulsa do colégio por ter beijado outra menina, o irmão Guilherme, que larga o seminário, tenta impedir que ela volte para a fazenda, pois sente desejo pela irmã. D. Senhorinha possui um carinho especial pelo filho Nonô, que enlouqueceu e vive nu pelo mato feito um animal.

A loucura de Nonô estaria associada à relação sexual com a sua mãe, pois seus gritos são ouvidos rondando toda a casa, como um animal no cio a chamar pela fêmea. Logo, o único que concretiza o ato mais irracional e desejado pelos outros, é também o preferido pela mãe.

Possivelmente o isolamento na fazenda e a ideia de poder sobre os filhos que os fazem confundir desejo com amor, leva o pai como chefe da família aristocrática a dispor de todos, a seduzi-los e humilhá-los; essa vida dupla é possível ali, naquele cenário suntuoso da casa na fazenda. Sua morte seria a libertação e a possibilidade de dar vida aos instintos mais animalescos. A mãe, como a única fêmea, poderia acasalar-se livremente com seus filhotes.

Édipo, ao descobrir que matou o pai e teve conjunção carnal com a mãe, mutila-se; em *Engraçadinha*, Sílvio se mutila. Em *Álbum de Família*, ao contrário das outras duas personagens, Guilherme sabe que Glória é sua irmã e não mesmo tiveram relações sexuais, porém nutre um forte desejo por ela e, por isso também, se pune como as outras personagens.

Ao largar o seminário e retornar à fazenda, é lembrado o episódio da jovem muda e estrábica que Jonas engravidou e Guilherme confessa que pisou na barriga da menina para que perdesse a criança, levando-a à morte. Ao ser acusado pelo pai de uma sensualidade hereditária, como se o filho herdasse a libertinagem paterna, confessa a mutilação:

> GUILHERME – Se você soubesse o que eu fiz! (*muda de tom*) Escuta, pai, quando fui para o seminário, era como você e como toda a família; quase não dormia lá. Acabava fugindo, não aguentava mais. (...) Uma noite, no seminário, fazia um calor horrível. Então fiz um ferimento–mutilante–o sangue ensopou os lençóis.
> JONAS (*sem compreender imediatamente*) – Ferimento como?
> GUILHERME (*abstrato*) – Depois desse ACIDENTE VOLUNTÁRIO, eu sou outro, como se não pertencesse à nossa família. (*mudando totalmente de tom*) Glória não pode viver nesta casa (id. p. 544).

A mutilação, além de ser uma forma de autopunição por ter um desejo incestuoso pela irmã, é um ritual de purificação, pois nem a fuga para o seminário conseguiu eliminar sua libido, inspirada pela irmã. A partir de seu "acidente voluntário", passa a ser puro, junto com Glória, e diferente daquela sórdida família. Não possuía mais o impulso incestuoso de sua família. Logo no começo da peça, no colégio de madres, quando Teresa e Glória se beijam, Teresa se mostra mais apaixonada e sugerem que morram juntas, esta relação íntima ocasionou a sua expulsão; Guilherme tenta impedir que a irmã retorne à fazenda e revela seu desejo íntimo por Glória, matando-a a tiros.

Em todas as cenas da casa da fazenda, em meio às discussões em família, ouvem-se os gritos de uma mulher grávida, que no último ato ganha um nome. Durante todo o decorrer da peça, grita de dor, à espera de um médico que nunca chega; fica a praguejar o patriarca da casa, também pai de seu filho indesejável, bradando o tempo inteiro frases como "... Desgraçado – me aleijou... Te amaldiçoo... Tu vai pagar pelo que fez..." (id., p. 524). É conveniente sugerir que essa mulher grávida representa o oráculo das tragédias e da mitologia grega.

Segundo Thomas Bulfinch:

> Oráculo era uma expressão usada para designar o lugar onde se supunha que as divindades consultadas davam respostas a respeito do futuro, assim como para designar a própria resposta dada. O mais antigo oráculo grego era o de Júpiter, em Dodona (BULFINCH, 2000, p. 348).

A mulher grávida, ao gritar maledicências, parece anunciar o trágico destino que a família e seu patriarca estão predestinados, assim como o oráculo faz o prenúncio sobre seu filho que cometerá parricídio e incesto. A personagem também representa, claramente, a arrogância doentia de Jonas, que se coloca acima de tudo e de todos, como se fosse um deus, interferindo no destino das demais personagens para saciar seus mais sórdidos desejos carnais. Totinha, a mulher grávida, agoniza, sem passagem para o bebê nascer, amaldiçoando-o.

Temos um desencadeamento de relações e paixões incestuosas; Edmundo e D. Senhorinha fazem confidências íntimas como se fossem namorados, desejam a morte do pai, que seria o fim de todos os males, mas Jonas, ao revelar a infidelidade da mulher destrói a imagem sagrada com que o filho a via; assim como Glória sentia desejo e adoração pelo pai, também Edmundo nutria o mesmo sentimento pela mãe, cuja sórdida revelação leva-o ao suicídio.

O marido pensa que Teotônio, um jornalista local, é o amante de Senhorinha, por isso o atrai até a fazenda, matando-o a tiros, mas no desencadeamento do drama, ela revela quem visitava o seu quarto, na ausência de Jonas, era Nonô, seu filho que enlouqueceu.

Os filhos odeiam o pai, inclusive Nonô; enquanto a filha, ao mesmo tempo que odeia a mãe, tem veneração pelo pai. Aliás, mãe e filha se odeiam: no velório de Glória e Edmundo, D. Senhorinha confessa a Heloísa, ex-mulher de Edmundo, o desejo sexual pelos filhos e o ódio recíproco pela filha, revelando que “quase afogou Glória na lagoinha, mas na hora veio gente. Faltou pouco” (RODRIGUES, 1993, p. 565). Nessa teia de segredos incestuosos, os homens se odeiam entre si, pois não se desejam e, em relação às mulheres, a recíproca é verdadeira. A família mais se assemelha a uma horda de animais cujos machos e fêmeas disputam o seu lugar na tribo, em oposição ao conceito de sociedade.

Jonas, em um ato de desespero, pede que a mulher o mate, tendo em vista que a morte da filha tira a sua vontade de viver. D. Senhorinha atira em Jonas e foge com o amante, Nonô, o filho enlouquecido, que vive nu no mato a lamber o chão, feito um animal. A cena final em que estão mortos o marido, a filha e os dois filhos, simboliza a libertação de Senhorinha, daquela máscara, pois entrega-se a seu instinto animal e vai viver nua com o filho na fazenda.

Devido ao seu grande valor literário, a obra de Nelson Rodrigues, em destaque para sua dramaturgia, ganhou diversas adaptações televisivas e cinematográficas, muitas

vezes, principalmente no cinema, com uma conotação sexual e um linguajar menos sutil. Na versão cinematográfica de *Álbum de Família*(1981), dirigida por Braz Chediak, as cenas de sexo de Jonas com uma de suas meninas, Glória deitada com Teresa e Nonô, nu, com a mãe aparecem em cena, como se fosse um final feliz entre Édipo e Jocasta.

Segundo Eugênio Puppo, referente à adaptação para o cinema de *Álbum de família*:

> A adaptação cinematográfica, escrita em 1981 pelo diretor Braz Chediak e pelo roteirista Gilvan Pereira, deixa muito a desejar. Nonô, por exemplo, foi materializado, destruindo assim o eixo principal da narrativa: o perigo invisível que ronda a família burguesa. Presente, Nonô é bem menos ameaçador, não passa de um ser humano como nós todos. Esse equívoco já se repetira em outra adaptação do mesmo grupo: o filme *Bonitinha, mas ordinária* abre com a curra da protagonista, situação que na peça é apenas mencionada, e só no meio da trama. Menosprezando o público popular aquém é dirigido, esse recurso trona óbvio o que antes era poético (PUPPO, 2004, p. 32).

Embora o cinema apresente uma linguagem diferente do teatro e em uma filmagem, cujas ações sejam somente narradas tornam a obra monótona, as adaptações rodrigueanas para o cinema privaram, de certa forma, o espectador da magia de imaginar como seria aquela cena descrita pelas personagens. Um ano antes de Chediak dirigir *Álbum de família* e *Bonitinha, mas ordinária*, Neville D'Almeida levou para as telas a versão cinematográfica de *Os sete gatinhos* (1980) e também aparecem explicitamente, elementos que no teatro são apenas falados, como, por exemplo, quando Silene, no colégio interno, mata uma gata prenha a pauladas, em uma cena impactante; até mesmo as cenas de prostituição das outras filhas por se tornarem explícitas no cinema, de certa forma, perdem toda a sua poesia dada a linguagem empregada.

É considerável que a dramaturgia rodrigueana é composta, em sua maioria, por tragédias modernas, por isso, assim como nas adaptações para o cinema das tragédias clássicas, como *Édipo Rei* (1967), de Pier Paolo Pasolini e *Antígona* (1961), de Yorgo Javellas, tudo que é narrado na tragédia original é exposto nos respectivos filmes. Um bom exemplo é o caso do filme de Pasolini: Édipo, ainda criança, abandonado no deserto e o assassinato de seu pai. Outro problema, no caso das adaptações da obra de Nelson Rodrigues, é o linguajar, pois em sua dramaturgia original, os palavrões e palavras de baixo calão são praticamente inexistentes.

Álbum de família é uma das peças teatrais mais emblemáticas de Nelson Rodrigues; assim como *Vestido de noiva* se destaca por sua estrutura dos três planos,

Álbum de família se sobressai pela forma clara e concisa com que toca em um assunto tão secreto e delicado, cuja sordidez das personagens contrasta com os retratos que compõem esse álbum e os comentários do *Speaker*, a voz que narra a hipocrisia da sociedade.

REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. *Da arte poética*. Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2015.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. (Tradução de David Jardim Júnior). Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico:* A vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DANTAS, Pedro. "Fortuna crítica – Álbum de família". In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. (Org: Sábato Magaldi). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

ÉSQUILO. *Oréstia – Agamêmnon, Coéforas e Eumênides*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

MAGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

________. *Nelson Rodrigues:* dramaturgias e encenações. São Paulo: Perspectiva, 1987.

________. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1962.

________. *Teatro da obsessão:* Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004.

PALLOTINI, Renata, *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

PEACOCK, Ronald. *Formas de Literatura dramática*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

PUPPO, Eugênio. *Nelson Rodrigues e o cinema*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Volumes I e II. Porto: Lello & Irmão Editores, sd.

________. *A tragédia da Rua das Flores*. Lisboa Moraes Editores, 1980.

RODRIGUES, Nelson. *Asfalto selvagem – Engraçadinha, seus amores e seus pecados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

________. *O casamento*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

________. *Teatro completo*. (Org: Sábato Magaldi). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

ROSA, Seleste Michels. “Álbum de família: uma tragédia moderna”. In: *Revista Odisseia – PPgEL / UFRN, nº 4 - jul-dez 2009.*

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fonte, 1995.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fonte, 1998.

SHAKESPEARE, Willian. *Obra complete (Vol. I).* Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1969.

SÓFOCLES. *Trilogia tebana:* Édipo Rei, Édipo em Colono Antígona. Trad., introdução e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro.* São Paulo: Perspectiva, 2010.